

# La obra de August Puig

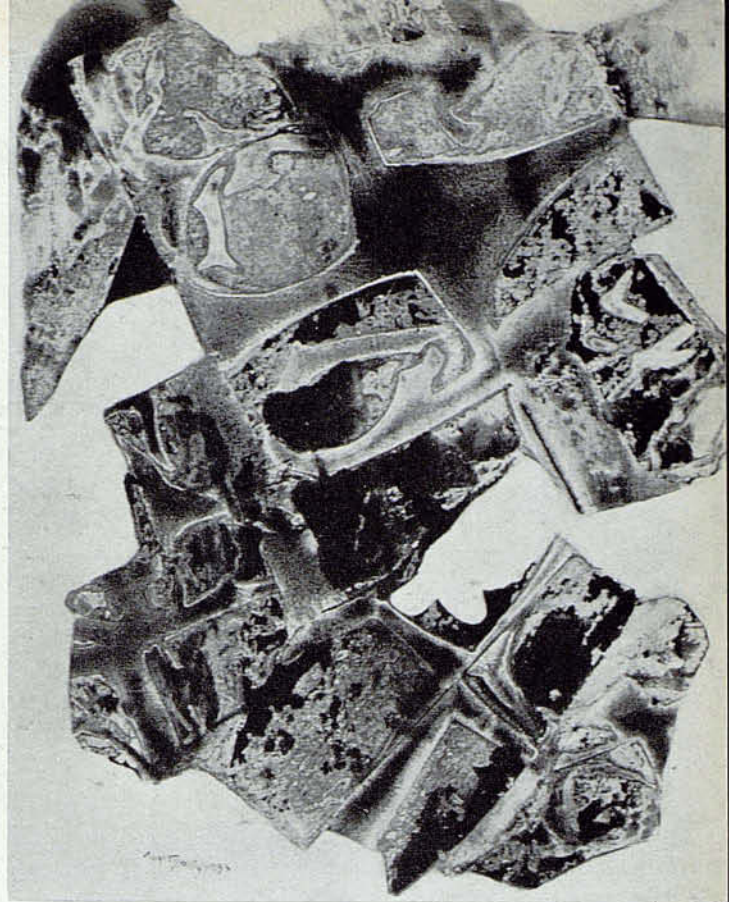


August Puig (Barcelona, 1929) exponía sus pinturas, en 1946, en *els Blaus* de Sarrià, juntamente con Tort, Ponç y el escultor Boadella. J. V. Foix, en el catálogo de la exposición, se preguntaba: «¿De qué formulario inédito se valen estos jóvenes para expresar en símbolos nuevos el orden y el desorden, aparentes y perpetuos?» Puig salió poco más tarde hacia París, donde permaneció hasta 1952, gracias a una bolsa de estudios que le otorgó el gobierno francés. Luego residió en Suecia, Suiza y Alemania hasta 1955. Desde ese año vuelve a estar en Barcelona, entregado a una fecunda labor de creación, que, por fanática necesidad de independencia y de soledad, ha mantenido casi oculta hasta el presente. Su reciente exposición en la Hune de París, sus éxitos en el área germánica, no le permiten ya mantenerse en su retiro. De otro lado, cada vez se evidencia más en nuestro país una incontenible tendencia a romper los moldes, más rutinarios que tradicionales. La obra de Puig, visionaria hasta el paroxismo, consecuente en su evolución, desborda los marcos de las tendencias clasificadas, pues integra el concepto abstracto, las alusiones de una neofiguración y el «crecimiento» autónomo del hecho plástico — estructura y materia — que constituye el fundamento del informalismo. Como cualidad constante podemos definir una tensa expansividad, agresiva y vitalista que convierte cada imagen en una suerte de explosión victoriosa. Hay también en Puig una constante conjugación de la monumentalidad y de la mínima subdivisión, hecho que emparenta su arte con una faceta de Ernst e incluso con el sentido «decorativo» de algunos artistas de 1900, trátase de una morbosa pintura de Gustav Klimt o de la fachada de la casa Batlló, de Antonio Gaudí.

La obra de Puig puede dividirse cronológicamente en tres amplios pe-

ríodos: al magicismo de la primera etapa (1946-1951), sucede un período de gran inquietud experimental con gran riqueza de imágenes diferentes (1951-1956). La última etapa (1956-1961) corresponde al hallazgo y desarrollo de su imagen-procedimiento esencial, que no permanece invariable, pero que evoluciona a un ritmo menos discontinuo. Durante los años 1946-1951 trabaja especialmente en una imagen determinada, la presentación fascinante de un arquetipo: el animal salvaje, que puede simbolizar la instintividad vigilante, tensa para la acción. La forma no aparece nunca tratada con criterio naturalista, sino dentro de un sistema que, paradójicamente, debería calificarse de «primitivismo barroco».

Ricos fondos nebulosos, pulsantes, emergentes, sirven de soporte a las figuras de fieras, más o menos transformadas por la imaginación y la vivencia plástica, cuyo contorno llena casi el ámbito del cuadro. Garras, dientes, tensiones son los elementos que se destacan. Pero junto a ellos se alude siempre a otras fuerzas latentes, que a veces se manifiestan gráficamente por medio de largos trazos y filamentos, o por superposiciones de manchas, con cierta reminiscencia de Miró en alguna ocasión. En ese período, Puig utiliza ya el procedimiento de mezclar pinturas de medio acuoso y oleoso para provocar una lucha real de materia en el seno de su imagen, que se traduce en mágicos tornasolados, rupturas de superficie, conglomera-



1

dos de puntos y pequeñas manchas, elementos que obtendrá más tarde en alguna obra por medio de presión. El color le apasiona de un modo más irracional que meditado. Rojo, azul y verde son sus matices predilectos, que rompen, por así decirlo, la abstracción de la imagen para ligarla con el gran entorno de la naturaleza. Una violencia primigenia, encrespada y persistente predomina en esas obras, entre las cuales destacamos la serie de grandes formatos dedicados a glorificar los horrores de la guerra.

Entre 1950 y 1952 se produce en su arte un fenómeno que no ha dejado de darse entre los más representativos artistas de esta hora: la subversión de los «fondos» contra las «figuras». Puig advierte que la fuerza prin-

2



1. Pintura (1954)  
2. Pintura (1961)





el volumen por la tensión de sus superficies de apariencia curva. Superposiciones constantes crean una triple complejidad: en la trama de alusión textural, en los matices y en los ritmos. Resultan imágenes grandiosas y pletóricas, que cada vez parecen animadas por una intensidad acrecentada, como si surgieran vivas de las fuentes de un volcán en ebullición continua. Desbordan muchas de ellas del ámbito pictórico, pero su frenética expansión nunca se produce sin una síntesis de refinamiento y de sutileza que contrarresta los desencañamientos. Entre 1956 y 1958, Puig orienta muchas de sus composiciones hacia una suerte de metapaisajismo, haciendo que las masas pictóricas queden cortadas por tres lados y pintando en tinta plana, que puede ser azul celeste, pero también amarilla o blanca, el recortado fondo. Grandes masas a desplomo avanzan hacia el espectador. Alguna obra sugiere la proliferación de una suerte de macromolécula y un elemento monstruoso se alía entonces a la belleza, como en la poesía de Lautréamont. Esa ambigüedad substancial — concretamente manifestada por la doble alusión de la materia pictórica, por ejemplo, al músculo desgarrado y distendido, y a la flor carnosa — recuerda el dualismo de la propia naturaleza.

En los últimos años, Puig suele dejar los fondos sin pintar, con la directa calidad del soporte — tela o papel — abriendo el abanico multicolor de sus imágenes con un expresionismo más estético, más puro y liberado de tensiones angustiosas que en el momento anterior, aunque sin modificar el contenido dominante de su arte. Algunas composiciones establecen un doble centro, que deriva necesariamente hacia un conflicto e interpenetración mutua mediante la emisión de tentáculos. La superposición de magmas de ritmos distintos en su orientación y en su régimen de intensidad, motiva otro tipo de composición. Por ejemplo, masas densas de rojo, rosa, carmín y violeta, con cortas expansiones radiales, pueden aparecer sobre un chorreado vertical de largos filamentos paralelos verdes, rosas y grises, con reflejos anaranjados y amarillos. August Puig ha realizado recientemente varias series de litografías en negro, color único o policromía, en las que su procedimiento ofrece nuevos matices. Ha celebrado exposiciones en: Barcelona, París, Montecarlo, Francfort, Berlín, Berna, Wuppertal, Göteborg y Estocolmo.

E. C.

El principal de sus imágenes radica en las superposiciones transparentes u opacas de masas a las que sabe dotar de un ritmo dinámico y de una extraña sugestión de curvatura, semejante a la de un líquido en ebullición o un cuerpo pulposo. Cierta fantasía de «science fiction» surge en varias de sus imágenes de la etapa central y, desde entonces, cabe relacionar sus investigaciones plástico-imaginativas con los mitos de un Lovecraft o las supuestas realidades de un Lupasco en *Les trois matières*. Pues a August Puig, una vez ha roto el contacto con la figuración, lo que primordial y constantemente le obsesiona es mantener un nexo con el universo, no por vía intelectual y abstracta, sino por las alusiones de sus materias, nunca tratadas en grueso empaste, y neoformas, a los caracteres de densidad, rigidez, flexibilidad o textura que corresponden a diversos materiales del mundo real, como la planta, el hueso, el mineral, la nube, la esponja, la vis-

cera, la sangre o la raíz fibrosa. Varias de las más interesantes pinturas de 1951 a 1955 parecen reproducciones, magnificadas por el *pathos* del pintor, de tales o cuales estructuras y calidades. Un afán de investigar la morfología por medio del «hacer» pictórico determina ese período medio de August Puig que se resuelve en la época siguiente por una progresiva eliminación de los efectos más accidentales y una persecución cada vez más intencional de las posibilidades de una técnica elegida, perseguida con apasionamiento.

Las nuevas imágenes del artista consisten en expansiones sobre el campo espacial de masas de materia ligera, semitransparente casi siempre, tornasolada, internamente rota en el color. Los ritmos proceden directamente de los gestos instintivos y mantienen un neto carácter biomórfico. Crestas, proyecciones, chorros, amplias curvas parabólicas abren y cierran las formas, que suelen sugerir

1. «Pintura» (1956)
2. «Pintura» (1957)
3. «Pintura» (1950)
4. «Pintura» (1961)

1
2   3   4

